

«Επιδράσεις της αρχαίας ελληνικής μουσικής στο Βυζάντιο και τους Άραβες»

[Ανδρονίκη Μαστοράκη](#)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.....	2
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	3
Α. ΑΡΧΑΪΟΣ ΛΟΓΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ	4
Β. ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΑΣΚΗΣΕ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ.....	8
α) Στον μουσικό πολιτισμό της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας.....	8
β) Στον μουσικοθεωρητικό στοχασμό των Αράβων.....	9
Γ. ΣΥΝ'ΕΧΕΙΕΣ ΚΑΙ ΑΣΥΝ'ΕΧΕΙΕΣ.....	10
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	12
Βιβλιογραφία.....	13

Εισαγωγή

Η μουσική ως τέχνη και στοιχείο πολιτισμού κατείχε κορυφαία θέση στην κοινωνία της Αρχαίας Ελλάδας. Η μουσική δεν ήταν απλά μια μορφή τέχνης και αυτοέκφρασης αλλά ένα δομικό στοιχείο της εκπαίδευσης άρρηκτα συνυφασμένο με την αρετή και τη φιλοσοφία. Αυτό εξηγεί γιατί καλός μουσικός στην Αρχαία Ελλάδα δεν θεωρούνταν αυτός που ήταν δεξιότεχνης σε ένα μουσικό όργανο ούτε αυτός που τραγουδούσε όμορφα, αλλά αυτός που μπορούσε δια της μουσικής τέχνης να μεταδώσει ηθικές αξίες, κάλος και αρετή. Απόδειξη της ύψιστης σημασίας της μουσικής στην αρχαιότητα είναι ότι αυτή υπήρχε σε όλες τις κοινωνικές δραστηριότητες, στις γιορτές, στο δράμα, στα γυμναστήρια, στις λατρευτικές εκδηλώσεις, στις σπονδές. Στον ιερό χώρο των Δελφών υπήρχε ένας ναός αφιερωμένος στον θεό Απόλλωνα, το θεό της μουσικής, όπου γίνονταν πανελλήνιοι μουσικοί αγώνες. Αοιδοί, ραψωδοί με λύρες και άλλα μουσικά όργανα, υμνούσαν μέσω της μουσικής τους τα κατορθώματα των ηρώων και τη δύναμη των θεών, και παρήγαγαν άσματα για όλες τις ανθρώπινες καταστάσεις και εμπειρίες.

Στην παρούσα μελέτη θα ανιχνεύσουμε την πορεία του ελληνικού μουσικού πολιτισμού από την αρχαιότητα μέχρι τα βυζαντινά χρόνια, τις ρήξεις και τις συνέχειας που παρατηρούνται, και τις επιδράσεις που άσκησε στον ισλαμικό και τον βυζαντινό κόσμο. Συγκεκριμένα, στο πρώτο μέρος θα σκιαγραφήσουμε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του αρχαίου λόγιου ελληνικού μουσικού πολιτισμού. Στο δεύτερο μέρος θα επιχειρήσουμε να προσδιορίσουμε τις επιδράσεις που άσκησε ο αρχαίος ελληνικός μουσικός πολιτισμός, σε θεωρητικό και σε πρακτικό επίπεδο, τόσο στον μουσικό πολιτισμό της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας όσο και στον μουσικοθεωρητικό στοχασμό των Αράβων. Στο τρίτο μέρος θα επιχειρήσουμε να εντοπίσουμε τις συνέχεις ή ασυνέχειες που μπορούν να παρατηρηθούν κατά την εξέλιξη του ελληνικού μουσικού πολιτισμού μεταξύ του αρχαίου και του βυζαντινού κόσμου. Τέλος, παρατίθενται τα συμπεράσματα που μπορούν να αντληθούν από την ανάλυση αυτής της μελέτης.

A. Αρχαίος λόγιος ελληνικός μουσικός πολιτισμός

Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα ήταν κυρίως φωνητική, μονωδιακή ή χορωδιακή. Ήταν επίσης μονοφωνική, ο εκτελεστής δηλαδή έπαιζε στο όργανο ό,τι τραγουδούσε με τη φωνή, για περισσότερη ευκρίνεια στη μελωδία. Η μουσική ήταν άμεσα εξαρτημένη από την ποίηση. Η μελωδία βασιζόταν στην προσωδία, δηλαδή στους κανόνες του ποιητικού λόγου που ρύθμιζαν: α) την άνοδο ή την κάθοδο του τονικού ύψους (συχνότητας) της φωνής ανάλογα με το ποια συλλαβή έφερε το γραμματικό σημείο τονισμού (η οξεία έδειχνε το ανέβασμα, η βαρεία το κατέβασμα και η περισπωμένη το ανεβοκατέβασμα της φωνής) και β) τη διάρκεια των συλλαβών – επομένως και των μουσικών φθόγγων – όπου μία μακρά συλλαβή είχε τη διπλάσια διάρκεια από μια βραχεία. Ο μουσικός ρυθμός καθοριζόταν από το ποιητικό μέτρο, δηλαδή από την επαναλαμβανόμενη διαδοχή σταθερού αριθμού μακρών και βραχείων συλλαβών (που ονομάστηκε πους) και όχι από τον δυναμικό τονισμό, όπως συμβαίνει σήμερα, καθώς δυναμικός τονισμός δεν υπήρχε στον ποιητικό λόγο.¹

Οι αοιδοί, ως πρόδρομοι των Ελλήνων φιλοσόφων, είχαν ως κύρια δραστηριότητα τη δράση και τη θέαση, την πράξη και τη θεωρία, οι οποίες συμπλέκονται μεταξύ τους με έναν ιδιότυπο τρόπο². Η μουσική, ως η ανώτερη εκδήλωση του αφηρημένου στον κόσμο της νοητής πραγματικότητας, αποτέλεσε την βασική πηγή αποκάλυψης των συμβολικών δυνάμεων του θείου. Ήδη από την εποχή του Ησιόδου (8^{ος} αι. π.Χ.), οι Μούσες τραγουδούν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον, τη γένεση των θεών και, επομένως, τη γένεση του ζωντανού και έλλογου κόσμου. Τρεις αιώνες αργότερα, ο Πίνδαρος περιγράφει τις Μούσες να υμνούν τη δημιουργία της κοσμικής τάξης και τη βαθύτερη ανακάλυψη του νοήματος της ύπαρξης. Μέσω της τέχνης, επομένως, η ψυχή αληθεύει, δηλαδή πραγματώνει την αλήθεια. Η καταγωγή αυτής της ιδέας βρίσκεται στον Αριστοτέλη³, όπου δίπλα στην τέχνη αναφέρεται και η γνώση, η επιστήμη. Έτσι «τέχνη και επιστήμη, μουσική και φιλοσοφία, συμβαδίζουν από πολύ νωρίς στην κατονομασία του γνωρίζειν με το ευρύ νόημα»⁴. Βλέπουμε, λοιπόν, ότι για τους αρχαίους Έλληνες οι έννοιες της μουσικής και της φιλοσοφίας αλληλεπικαλύπτονται, αποτελώντας δύο όψεις του ίδιου νομίσματος.

¹ Αντωνόπουλος Α., «Μουσικά όργανα», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 21.

² Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, εκδ. MIET, Αθήνα 1997, σ. 403.

³ Ηθικά Νικομάχεια, κεφ. 3.

⁴ Ταίηλορ Ν., «Φιλοσοφίας μεν ούσης μεγίστης μουσικής», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 14.

Η τάση να κατανοήσει ο άνθρωπος σαφέστερα την κοσμική τάξη οδηγεί γύρω στα 600 π.Χ. στην αναζήτηση ενιαίων αρχών, με σκοπό την προσέγγιση του θείου ως περιεκτική ενότητα. Όπως ο Τυρταίος ή ο Σόλων ύμνησαν μια αρετή, όπως ο Θαλής θεώρησε ένα στοιχείο της φύσης, το νερό, ως αρχή και ουσία όλων των όντων, έτσι και στη μουσική, ο Πυθαγόρας (περ. 580-490 π.Χ.) έκανε την πρώτη θεωρητική⁵ τεκμηρίωση των ηχητικών σχέσεων μέσα από την ανάπτυξη της έννοιας του αρμονικού κοσμοειδώλου. Η αρμονία με την πλατύτερή της έννοια, αποτελούσε για τους πυθαγόρειους το ιδεατό εκείνο σημείο γύρω από το οποίο συσπειρώνεται η κοσμική ύλη. Ανεξάντλητη, άφθαρτη και αμετακίνητη, αποτελεί τη μετενσωμάτωση του κοσμικού σχεδίου στη γη.

Για τους πυθαγόρειους, η κρυμμένη αυτή νομοτέλεια της αρμονίας της φύσης βρισκόταν στους αριθμούς. Ο αριθμός αποτελεί τη συστατική αρχή του κόσμου και η φύση συντίθεται με όμοιο τρόπο όπως και οι αριθμοί. Επεκτείνοντας αυτήν την σκέψη και στη μουσική, αλλά και αντίστροφα, ξεκινώντας από τη μουσική και την εξέταση των μουσικών αναλογιών, οι πυθαγόρειοι κατέληξαν σε μια γενική θεωρία, σύμφωνα με την οποία τα στοιχεία του υλικού κόσμου είναι αριθμοί ή απομιμήσεις αριθμών.⁶ Η θεωρία της Μουσικής, έτσι, «αξιώνεται να προβιβαστεί σε μια μαθηματική επιστήμη υπό την κατοχή και νομή της: όχι την τρίτη σε αρίθμηση και σημασία, αλλά τη δεύτερη μετά την Αριθμητική, πριν και πάνω κι από αυτή τη Γεωμετρία, που έτσι υποβιβάζεται στην τρίτη θέση. Στην τέταρτη θέση θα μπει το πιο απόμακρο και θεϊκό γεωμετρικό εκδήλωμα, η Αστρονομία»⁷. Οι πειραματικές αποδείξεις του Πυθαγόρα μέσα από τη χρήση του μονόχορδου⁸ και ο συσχετισμός των θεμελιακών μουσικών διαστηματικών ειδών με την τετρακτύ⁹ «κατέστησε δυνατό τον συνδυασμό της εγκοσμιότητας με την

⁵ «Όταν λέμε θεωρία εννοούμε πολύ συγκεκριμένα πράγματα: μια φιλοσοφική θεώρηση του εποπτευόμενου χώρου, μια καλά καθορισμένη και αιτιολογημένη προσέγγιση στα βασικά σημεία της ταυτότητας, της ουσίας και της λειτουργικότητάς του, τη διατύπωση γενικών προβληματισμών και αποχρώντων νόμων και κανόνων που είναι όσο το δυνατόν πιο αφηρημένοι: φιλοσοφικοί και αμιγώς μαθηματικοί. Πέρα από τα φιλοσοφικά πρότερα, η θεωρία της μουσικής είναι καθαρά Μαθηματικά...»· Λέκκας Δ., «Θεμελιακή εννοιακή προσέγγιση στα δομικά στοιχεία της Θεματικής Ενότητας», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 36.

⁶ Λέκκας Δ., «Η αρχική (προκλασική) φιλοσοφία», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 256.

⁷ Λέκκας Δ., «Πυθαγόρας και αριθμοί», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 257.

⁸ «Μέσα από τη διευθέτηση της αυλητικής κληρονομιάς, έγινε εκ μέρους του Πυθαγόρα και της σχολής του κάθε δυνατή προσπάθεια να ελεγχθούν η μουσική πολυγλωσσία και ασάφεια, να τιθασευθεί ο υποκειμενισμός και να παταχθούν η ανακρίβεια και η αναξιοπιστία, με τη θέση προτύπων και νόμων για τις φθογοθεσίες. Το μονόχορδο ήταν εποπτικό όργανο καθ' όλα ακριβέστερο από τον Αυλό»· Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: Αγγελόπουλος Λ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Β, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 34.

⁹ Η τετρακτύς σχηματίζεται από τους τέσσερις πρώτους ακέραιους αριθμούς, όπως ακριβώς και οι μουσικές συμφωνίες της οκτάβας [2:1], της πέμπτης [3:2] και της τετάρτης [4:3]· βλ. Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ., «Παράρτημα 2», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 302.

υπερβατικότητα, των παραστάσεων της καθημερινής εμπειρίας με τα ιδανικά αρχέτυπα της ύπαρξης»¹⁰.

Όπως οι πυθαγόρειοι είχαν ήδη χαρακτηρίσει τα πράγματα απομιμήσεις των αριθμών, έτσι και ο Πλάτων (429/427-347 π.Χ.) έβρισκε μια σχέση ισοδυναμίας ανάμεσα στις εμπειρικές ενδείξεις με το λογικό ιδεώδες της ουσίας¹¹. Επεκτείνοντας αυτήν την θεωρία εξάρτησης του ένυλου κόσμου από τον κόσμο των ιδεών και της συνάφειας αριθμού και ουσίας, ανέπτυξε και τη θεωρία του περί ήθους, του συσχετισμού, δηλαδή, των μαθηματικών οντοτήτων με τα ηθικά ιδεώδη και, παραπέρα, την εξήγηση της ψυχικής κατάστασης του ανθρώπου μέσα από την ανάλυση των γνωρισμάτων των μουσικών τρόπων. Σύμφωνα με τη θεωρία αυτή, στις μελωδίες υπάρχουν “απεικονίσεις” χαρακτήρων και ψυχικών διαθέσεων¹². Το ήθος συνδέεται με τις αρμονίες, τα συστήματα των οκτώ φθόγγων, με τον ακόλουθο τρόπο: η λυδική αρμονία χαρακτηρίζεται απαλή και ευχάριστη, η φρυγική ενθουσιώδης και εκστατική, ενώ η δωρική ήταν αρρενωπή και σοβαρή κ.τ.ο.¹³.

Παρότι οι φιλοσοφικές διατυπώσεις του Αριστοτέλη (384-322 π.Χ.) είχαν ως αφετηρία τις θεωρίες του Πλάτωνα, σταδιακά διαφοροποιείται από την ιδεαλιστική τους προσέγγιση φθάνοντας σε μια πλήρη αντιστροφή της ιεράρχησης των όντων. Στον Πλάτωνα η ύψιστη ύπαρξη ανήκει στις ιδέες, ενώ τα πράγματα τα ενταγμένα στον χρόνο και στον χώρο είναι απλώς απεικασμάτα τους. Ο Αριστοτέλης θα επιχειρήσει «να θέσει τους δύο κόσμους σε διαλεκτική βάση, κατά κάποιον τρόπο ισότιμη, μελετώντας ταυτόχρονα από δύο αντίρροπες κατευθύνσεις: θα προσεγγίσει αφενός τη θεωρητική όψη του όντος καθεαυτήν, και αφετέρου το φαινόμενο, που περιλαμβάνει και ό,τι σήμερα θα λέγαμε πράξη, ως επιμέρους έκφανση του όντος»¹⁴. Θα συμφωνήσει, ωστόσο, τόσο με τον Πυθαγόρα όσο και με τον Πλάτωνα για την παιδαγωγική σημασία της μουσικής, προβάλλοντας τέσσερα επιχειρήματα: η μουσική διασκεδάζει και ξεκουράζει, επιδρά στην ηθική διαμόρφωση του χαρακτήρα, προσφέρει διανοητική και αισθητική απόλαυση και συμβάλλει στην “κάθαρση”¹⁵.

¹⁰ Ταίηλορ Ν., ό.π., σ. 15.

¹¹ βλ. Λέκκας Δ., «Κλασική φιλοσοφία: Πλάτων και Αριστοτέλης», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 262.

¹² Πλάτωνος *Πολιτεία* 1340α38.

¹³ βλ. Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ., «Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 295.

¹⁴ Λέκκας Δ., «Κλασική φιλοσοφία: Πλάτων και Αριστοτέλης», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 263.

¹⁵ βλ. Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ., «Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 293.

Η νηφάλια αντικειμενικότητα και η επιστημονική επιχειρηματολογία του Αριστοτέλη είχε άμεσο αντίκτυπο στην εξέλιξη της μουσικής θεωρίας, όπως αυτή αναπτύχθηκε από τον μαθητή του Αριστόξενο τον Ταραντίνο (β' μισό 4^{ου} αι. π.Χ.). Το βασικό διαφοροποιητικό στοιχείο ανάμεσα στην προσέγγιση του Αριστόξενου και των μαθητών του σε σχέση με αυτήν των προκατόχων του είναι ο κατηγορηματικός τρόπος με τον οποίο αποκρούει την οικοδόμηση της μουσικής θεωρίας αποκλειστικά πάνω σε μαθηματικούς υπολογισμούς. Αντίθετα, λοιπόν, από τους πυθαγόρειους, που εξαρτούσαν και ήλεγχαν τις μουσικές ποιότητες με βάση τον μαθηματικό λόγο, ο Αριστόξενος αναγνωρίζει ως αποφασιστικό στοιχείο την αντίληψη διαμέσου των αισθήσεων, που όμως πρέπει να εκτιμηθούν και να ταξινομηθούν από τον νου. Το δόγμα του Αριστόξενου ήταν, λοιπόν, ότι: «η μουσική ανήκει στους μουσικούς, και ύπατος και τελικός κριτής της μουσικής είναι το ους (το αυτί)»¹⁶. Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι οι κανόνες που θέσπισε ο Αριστόξενος σχετικά με την άσκηση της τέχνης «δεν συνδέονται αποχρώντως ή έστω συνειδητά με το θεμελιώδες τμήμα της αρμόδιας θεωρίας. Αυτοί δεν πληρούν τις προϋποθέσεις ώστε να λέγονται “θεωρία” και δεν συγκαταλέγονται σε αυτήν: ανήκουν στην πράξη, ως μεθοδική περιγραφή της, και λέγονται Θεωρητικά»¹⁷.

Κατά τους αλεξανδρινούς χρόνους, οι επίγονοι αυτής της πνευματικής κληρονομιάς κινούνται ανάμεσα σε δύο πόλους, με τους νεοπλατωνιστές φιλοσόφους και μουσικογράφους από τη μια να επεκτείνουν τις ιδεαλιστικές θεωρίες των πυθαγορείων και του Πλάτωνα, και τους Περιπατητικούς, τους Στωικούς και του Ακαδημαϊκούς από την άλλη, να υπερασπίζονται τον εμπειρισμό του Αριστοτέλη. Όσον αφορά δε στη μουσική, «οι οπαδοί της θεωρίας του Πυθαγόρα χαρακτηρίζονταν “κανονικοί” ή “μαθηματικοί”, ενώ οι οπαδοί του Αριστόξενου [...] ονομάζονταν “ακουστικοί” ή “ακουσματικοί” και “αρμονικοί”»¹⁸. Στους αιώνες της ρωμαϊκής κυριαρχίας, μολονότι γράφτηκαν πολλές αξιόλογες πραγματείες πάνω στη μουσική και τη φιλοσοφία, δεν περιέχονται στοιχεία που θα μπορούσαν να ανατρέψουν τις βασικές θέσεις των προκατόχων τους. Εξαιρετικά σημαντικές είναι οι πραγματείες του Κλαύδιου Πτολεμαίου (108-163/168 μ.Χ.), του Νικόμαχου του Γερασηνού (2^{ος} αι. μ.Χ.) και του Αριστείδη Κοϊντιλιανού (1^{ος}/3^{ος} αι. μ.Χ.). Και οι τρεις χαρακτηρίζονται ως «θεωρητικοί νεοπλατωνικής κατεύθυνσης, αν και σε πολλά σημεία προσπαθούν να επαναδιαπραγματευθούν την αριστοξένη αισθητική της συμπεριφορικής αντιμετώπισης του ήχου ως ενός ρευστού, πολυδιάστατου πλέγματος

¹⁶ Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: Αγγελόπουλος Λ., *ό.π.*, σ. 37.

¹⁷ Λέκκας Δ., «Θεμελιακή εννοιακή προσέγγιση στα δομικά στοιχεία της Θεματικής Ενότητας», στο: Βιρβιδάκης Στ., *ό.π.*, σ. 38.

¹⁸ Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: Αγγελόπουλος Λ., *ό.π.*, σ. 41.

συγκινησιακών ερεθισμάτων, μέσα από τη συμφιλίωσή του με τα αυστηρά μαθηματικά πρότυπα των Πυθαγορείων»¹⁹.

Οι δρώντες μουσικοί, από την άλλη, διαρκώς απομακρύνονταν από τη φιλοσοφική αντιμετώπιση της τέχνης τους, που τους ήταν δυσνόητη, και ασπάζονταν τις ρεαλιστικές και περισσότερο εμπειρικές απόψεις του Αριστόξενου, που τους ήταν πιο προσιτές. «Το πιθανότερο είναι, τελικά, πως οι μουσικοί εκτελεστές, φορείς της ζώσας μουσικής παικτικής παράδοσης και τέχνης, ούτε εξαφανίστηκαν ούτε συμμορφώθηκαν ποτέ προς τους Πυθαγορείους, αλλά απλώς συνέχιζαν να παίζουν. Ο Αριστόξενος τους προσέφερε οργάνωση, επαγγελματική και “θεωρητική” κάλυψη, κύρος, μέλλον»²⁰.

B. Επιδράσεις που άσκησε ο ελληνικός μουσικός πολιτισμός

α) Στον μουσικό πολιτισμό της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας

Κατά το τέλος της αρχαιότητας, οι δύο αρχαιοελληνικοί πόλοι της θεωρίας και της πράξης έχουν δώσει τη θέση τους σε μια πλειάδα από επιμέρους προσεγγίσεις και απόψεις. Εντούτοις, «ο γενικός τόνος της μουσικής συντάσσεται με την αριστοξενική αντίληψη που τη θέλει αποκλειστικά τέχνη, και η καθαρή θεωρία βρίσκεται σε μειονεκτική θέση: δεν λαμβάνεται καθόλου υπ’ όψιν, είτε υποβιβάζεται σε συμπληρωματικό όργανο μελέτης και “θεωρητικής” απολογίας της πράξης και διευθέτησης “θεωρητικών ζητημάτων”, γεγονός που μεταστοιχειώνει και τις λιγοστές, έστω, αναλαμπές της σε Θεωρητικά, τα οποία κυριαρχούν και διεκδικούν ακόμα και τον ρόλο θεωρίας»²¹. Επίσης, το γεγονός ότι ο χριστιανισμός ανακηρύσσεται ως επίσημη θρησκεία έχει καθοριστική επίδραση για την εξέλιξη της μουσικής: «οι λαϊκές μουσικές αφήνονται να ακολουθήσουν μόνες τον δρόμο τους, ενώ οι λόγια μουσική διοχετεύεται αποκλειστικά στη θρησκευτική λατρεία, κι έτσι αναπτύσσεται το μοναδικό φαινόμενο της ορθόδοξης εκκλησιαστικής μελοποιίας, που θα ονοματιστεί αργότερα και “βυζαντινή μουσική”»²².

¹⁹ Ταϊήλορ Ν., ό.π., σ. 17.

²⁰ Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: Αγγελόπουλος Λ., ό.π., σ. 41.

²¹ Λέκκας Δ., «Θεωρία και θεωρητικές αρχές της ελληνικής μουσικής κατά τους Μέσους Χρόνους», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 312.

²² Λέκκας Δ., «Θεωρία και θεωρητικές αρχές της ελληνικής μουσικής κατά τους Μέσους Χρόνους», στο: Βιρβιδάκης Στ., ό.π., σ. 314. Πρέπει να διευκρινίσουμε ότι με τον όρο “βυζαντινή μουσική” εννοούμε «την κυρίαρχη και επίσημη μουσική έκφραση της Αυτοκρατορίας, που εστιάζοταν στην Κωνσταντινούπολη και κατευθυνόταν από την Εκκλησία», και τον διαχωρίζουμε από τον όρο “μουσική του Βυζαντίου”, ο οποίος καλύπτει «όλες τις μουσικές, λόγιες και λαϊκές, θεωρητικές και προφορικές, θρησκευτικές και κοσμικές, που εμφανίστηκαν και λειτούργησαν μέσα στα όρια της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, ρευστά κι αυτά στη διαχρονία τους, ανεξάρτητα από προελεύσεις και γεωγραφικούς εστιασμούς»· βλ. Λέκκας Δ., «Μουσικά Θεωρητικά των

Αυτή η κατάσταση αφήνει ελάχιστα περιθώρια για την δημιουργία μουσικής θεωρίας ή έστω την ενασχόληση με αυτήν. Οι μοναδικές αναφορές στη μουσική θεωρία γίνονται από τον Μιχαήλ Ψελλό (τον 11^ο αι. μ.Χ.), τον Γεώργιο Παχυμέρη (τον 13^ο αι. μ.Χ.) και τον Μανουήλ Βρυέννιο (τον 14^ο αι. μ.Χ.). Και οι τρεις, όμως, απλώς παραθέτουν τα γένη του Κλαύδιου Πτολεμαίου. Μόνο ο Παχυμέρης προτείνει δύο επιπλέον τετράχορδα και επιχειρεί μια καινοτομία: «θεωρεί δεδομένη τη δυνατότητα να υπάρχει κάθε τετράχορδο σε δύο εκδοχές: μία κανονική (“επί το βαρύ”), αλλά και μία ανεστραμμένη (“επί το οξύ”)), επηρεασμένος, ωστόσο, από τους άραβες αλ Φαράμπι και Ιμπν Σίνα²³.

Τα περισσότερα βυζαντινά μουσικά συγγράμματα αναφέρονται στα Θεωρητικά και παρουσιάζουν σχεδόν αποκλειστικά το πρόβλημα των τρόπων ή τόνων, δηλαδή το πρόβλημα του μουσικού συστήματος και φυσικά τα θέματα των τύπων των τετραχόρδων (διατονικό, χρωματικό, εναρμόνιο), του υπολογισμού των διαστημάτων κλπ. (οι τρόποι διατηρούν τις αρχαίες ονομασίες τους (δωριος, φρύγιος, λύδιος κλπ.) ενώ και οι φθόγγοι που τους συγκροτούν αναφέρονται με τα αρχαία ονόματα των χορδών της λύρας (νήτη, υπάτη, λιχανός κλπ.))²⁴.

β) Στον μουσικοθεωρητικό στοχασμό των Αράβων

Στην Ανατολή, από την άλλη μεριά, οι πολιτικές συγκυρίες των ελληνιστικών βασιλείων είχαν ωθήσει τους πολιτισμούς προς τη συγκρότηση είτε διατήρηση ενός ενιαίου κορμού και κλίματος, με τοπικές παραλλαγές, γεγονός που καθίσταται πρόδηλο στην μουσική, που έτσι κι αλλιώς αντλούσε από ένα πανάρχαιο σώμα παράδοσης, και σε όσα σχετιζόνταν με αυτήν. «Το επίκεντρο της έρευνας γύρω από τις μαθηματικές, φιλοσοφικές και μυστικιστές της όψεις μετατίθεται στην προϊσλαμική Περσία των Σασανιδών (3^{ος}-7^{ος} αι. μ.Χ.), από την οποία προέρχεται και ένα σημαντικότερο σωζόμενο πρότυπο για τη διαστηματική, το “αρχαίο περσικό λαούτο”»²⁵.

Κατά τον 7^ο αι. μ.Χ. γεννιέται η θρησκεία του Ισλάμ και από τον 8^ο αι. μ.Χ. το πολιτισμικό και πολιτικό κέντρο της Μέσης Ανατολής μεταφέρεται στην Βαγδάτη. Εκεί έδρασε ο Ζαλζάλ (?-791 μ.Χ.), ο πρώτος μεγάλος Πέρσης μουσικός ο οποίος παρέδωσε κάποια καθαρή θεωρία. «Στην ουσία ο Ζαλζάλ προσπάθησε και πέτυχε να συστηματο-

Μέσων Χρόνων», στο: Αγγελόπουλος Λ., *ό.π.*, σ. 178.

²³ Λέκκας Δ., «Θεωρία και θεωρητικές αρχές της ελληνικής μουσικής κατά τους Μέσους Χρόνους», στο: Βιρβιδάκης Στ., *ό.π.*, σ. 316.

²⁴ Βλ. Ιωαννίδης Γ., «Αρχαία ελληνική και δυτική μουσική», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 24.

²⁵ Λέκκας Δ., «Θεωρία και θεωρητικές αρχές της ελληνικής μουσικής κατά τους Μέσους Χρόνους», στο: Βιρβιδάκης Στ., *ό.π.*, σ. 314.

ποιήσει την είσοδο και περιγραφή της αλληλουχίας των πανάρχαιων πρωτογενών κλιμάκων της Ανατολής: αυτές είναι πολύ κοντινές στις αρχαίες ελληνικές/θρακοφρυγικές αυλητικές κλίμακες του Δάμωνα, ίδιες με τις αρχαϊκές λυδικές κλίμακες «του σπονδείου» και το «μαλακό διάτονο» σύστημα της βυζαντινής μουσικής»²⁶.

Τις αμέσως επόμενες δεκαετίες θα δεσπόσουν στη Βαγδάτη άλλοι δύο σπουδαίοι φιλόσοφοι: ο σουφί αλ Φαράμπι (872-950 μ.Χ.) και ο Ιμπν Σίνα, γνωστός στη Δύση ως Αβικέννας (980-1037 μ.Χ.). «Οι δύο αυτές επιφανείς προσωπικότητες παραθέτουν μακρούς καταλόγους από ελληνικά τετράχορδα και κλίμακες, και σε αυτά προσθέτουν δικές τους παρατηρήσεις και κατασκευές, επεκτείνοντας τα ελληνικά Θεωρητικά με πρωτότυπες εμπνεύσεις, εν πολλοίς εραυσιζόμενοι από τα ακούσματα της εποχής τους και επεμβαίνοντας σε αυτά κανονιστικά»²⁷.

Γ. Συνέχειες και ασυνέχειες

Εξαρχής το ερώτημα σχετικά με τις συνέχειες ή ρήξεις μεταξύ αρχαίας ελληνικής και βυζαντινής μουσικής είναι εξαιρετικά γενικόλογο και αόριστο. Με τον όρο “μουσική” θα μπορούσαμε να εννοούμε το αισθητικό ή το κοινωνικό αποτέλεσμα της τέχνης, το φιλοσοφικό ή μαθηματικό της υπόβαθρο, τη θεσμική ή παιδευτική της υπόσταση, τα τεχνικά χαρακτηριστικά της κλπ. Εξάλλου, αν λέγοντας “βυζαντινή μουσική” εννοούμε την ψαλτική, είναι σαφές ότι, σε πρώτη ματιά, ελάχιστα κοινά φαίνεται να έχει με την αρχαιότητα, προϊστορική είτε ιστορική. Εκλείπουν τα όργανα, η μουσική εξαρτάται από τον λόγο που το περιεχόμενό του γίνεται αυστηρά θεολογικό και διακονεί μια θρησκεία νέα, ατονεί γενικά ο ρυθμός, αποδοκιμάζεται ο χορός. Το ερώτημα έχει κατεξοχήν νόημα αν περιοριστεί στα θεωρητικο-τεχνικά στοιχεία των διαστημάτων, των κλιμάκων και των ρυθμών. Σύμφωνα, λοιπόν, με αυτή την θεώρηση θα πρέπει να λάβουμε υπόψη τα παρακάτω.

Από την παλαιολιθική εποχή, δύο βασικά μουσικά συστήματα έρχονται και επανέρχονται ως πρωτογενή στοιχεία στις μουσικές των ομάδων και των λαών. Και τα δύο προκύπτουν από τρόπους τρήσης των αυλών. Η αρχή, σύμφωνα με τον Λέκκα, είναι η εξής:

«Ο αρχετυπικός αυλός, ένα απλό φλάουτο, κρατιέται με το ένα χέρι και έχει 3-5 οπές που παράγουν 4-6 νότες. Η επάνω οπή γίνεται έτσι, ώστε να παράγει ένα από τα

²⁶ Λέκκας Δ., «Μουσικά Θεωρητικά των Μέσων Χρόνων», στο: Αγγελόπουλος Λ., ό.π., σ. 182.

²⁷ Στο ίδιο, σ. 183.

τέλεια διαστήματα του αυτιού και της φυσικής ακουστικής, και οι υπόλοιπες διανοίγονται, εντελώς χονδρικά μιλώντας, με ίσες διαμέτρους και διατάσσονται σε ίσες αποστάσεις. Στα λεγόμενα πρωτόγονα στάδια δεν υπάρχει ακρίβεια στην κατασκευή των αυλών, γι' αυτό και παρατηρούνται προσαρμογές και διορθώσεις. Ανάλογα με το ποιο τέλειο διάστημα έχει επιλεγεί, τα δύο αυτά συστήματα εμπίπτουν σε δύο κατηγορίες:

- Τα ανημίτονα συστήματα. Καλύπτουν κάθε φορά μια ολόκληρη κλίμακα, η οποία έχει 5 νότες, γι' αυτό λέγεται πεντατονική.

- Το αυλητικό διατονικό σύστημα. Καλύπτει κάτι περισσότερο από το μισό μιας κλίμακας. Για να καλυφθεί ολόκληρη κλίμακα, μια λύση είναι να χρησιμοποιήσουμε και τα δύο χέρια, οπότε η κλίμακα καταλήγει με 7 νότες, γι' αυτό λέγεται επτατονική»²⁸.

Αυλητικά και σπονδειακά ήταν τα διάτονα που έφεραν με την “κάθοδό” τους τα ελληνικά φύλα. Το σύστημα δέσποσε κατά την αρχαϊκή εποχή, και θα είχε επικρατήσει μονομερώς αν δεν ήταν ήδη εδώ τα πελασγικά πεντάτονα. Σπονδειακά και πεντάτονα συναντήθηκαν πολλές φορές και κάθε φορά το αποτέλεσμα υπήρξε ίδιο: αρχικά επικράτησε ένα μικρό χάος, που κατόπιν έδωσε ώθηση να αναπτυχθεί αυξημένη συνειδητότητα και θεωρία. Τελικά προϊόντα της ζύμωσης είναι διάφορα συστήματα, με πρώτα τα σύντονα διάτονα. Αυτά καλύπτουν απαραίτητως μιαν ολόκληρη κλίμακα, είναι επτάτονα και οι δύο βασικές εκδοχές τους είναι οι πυθαγόρειες και φυσικές κλίμακες²⁹.

Η αρχαία μουσική είναι, λοιπόν, υβρίδιο των δύο ριζών της: της αυτόχθονος ή πελασγικής και της ανατολικότερης ελληνοθρακοφρυγικής. Στην ακμή της η αρχαιότητα δημιούργησε θεωρητική κοσμογονία, όταν οι Πυθαγόρειοι προώθησαν τη μελέτη των διαστημάτων μέσα από τα μαθηματικά. Μια βασική απόρροια της έμπρακτης εφαρμογής της θεωρίας υπήρξαν τα σύντονα συστήματα. Αντίθετα, κυρίαρχα σπονδειακή στη βάση της είναι η θεωρία και πράξη της βυζαντινής μουσικής, όπου το σύστημα λέγεται μαλακό διάτονο. Η βυζαντινή, λοιπόν, μουσική φέρεται να συμπίπτει φθογγικά με την αρχαία μόνο ως προς την αρχαϊκή εποχή της δεύτερης, μέχρι δηλαδή τον έβδομο π.Χ. αιώνα.

Αν λάβουμε υπ' όψιν ό,τι περιέχει και συνεπάγεται η ιστορική εξίσωση της διττής καταγωγής της αρχαίας μουσικής από τα πεντάτονα και το αυλητικό / σπονδειακό σύστημα, με την επικουρία της λόγιας θεωρητικής προσέγγισης, και συνάμα την υποδειγματική πιστότητα του θεωρητικού σώματος της βυζαντινής μουσικής στο σπονδειακό σύστημα, καταλήγουμε σε μια κατ' εξοχήν παραδοξοφανή αλλά διόλου παράδοξη δια-

²⁸ Λέκκας Δ., «Αρχαία και βυζαντινή μουσική», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 29.

²⁹ Στο ίδιο, σ. 29.

πίστωση, ότι μεταξύ της αρχαίας ελληνικής και της βυζαντινής διατονικής διαστηματικής και τροπικής βάσης υπάρχει η εξής τεκμηριώσιμη σχέση καταγωγής και συνέχειας: η βυζαντινή μουσική επέχει τη θέση του ενός από τους δύο προγόνους της αρχαίας³⁰.

Συμπεράσματα

Εν κατακλείδι, ο αρχαίος ελληνικός λόγιος μουσικός πολιτισμός βασίστηκε κυρίως στην προτεραιότητα της θεωρίας έναντι της πράξης και στην θεώρηση της μουσικής ως φορέα ηθικών και παιδαγωγικών ευεγερτημάτων. Άσκησε δε ιδιαίτερη επίδραση τόσο στον μουσικοθεωρητικό στοχασμό των Αράβων όσο και στον μουσικό πολιτισμό της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας. Μετά το 2^ο αιώνα μ.Χ., λόγια μουσική έκφραση του ελληνικού πολιτισμικού χώρου θα καταστεί η βυζαντινή εκκλησιαστική μουσική, η οποία:

α) θα εγκαταλείψει την αρχαία θεωρία με τις σύντονες κλίμακές της και θα προχωρήσει σε “λογιοποίηση” ενός πανάρχαιου ακούσματος, με τις σπονδειακές κλίμακές του, πραγματοποιώντας χρονικό άλμα 8 αιώνων προς τα πίσω, συνεπικουρούμενη από την ευρύτερη υιοθεσία της πολεμικής του Αριστόξενου κατά της θεωρίας που εκδηλώθηκε ήδη από τον 4^ο αι. π.Χ.·

β) εστιάζεται στην έκφραση αποκλειστικά του ιερού στοιχείου·

γ) φθάνει να ρυθμίζεται και να ελέγχεται από τον ιερατικό κύκλο του Πατριαρχείου, αντίθετα με την προηγούμενη και ειδοποιά ελληνική κατάσταση ρύθμισης του λόγιου μουσικού πολιτισμού από τους φιλοσόφους, από παράγοντα δηλαδή κοσμικό.

Βιβλιογραφία

Αντωνόπουλος Α., «Μουσικά όργανα», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 19-22.

Λέκκας Δ., «Αρχαία ελληνικά μουσικά Θεωρητικά», στο: Αγγελόπουλος Λ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Β, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 21-54.

Λέκκας Δ., «Αρχαία και βυζαντινή μουσική», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 28-9.

³⁰ βλ. Λέκκας Δ., «Μουσικά Θεωρητικά των Μέσων Χρόνων», στο: Αγγελόπουλος Λ., *ό.π.*, σ. 194.

Λέκκας Δ., «Η αρχική (προκλασική) φιλοσοφία», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 254-7.

Λέκκας Δ., «Θεμελιακή εννοιακή προσέγγιση στα δομικά στοιχεία της Θεματικής Ενότητας», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 36-41.

Λέκκας Δ., «Θεωρία και θεωρητικές αρχές της ελληνικής μουσικής κατά τους Μέσους Χρόνους», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 309-328.

Λέκκας Δ., «Κλασική φιλοσοφία: Πλάτων και Αριστοτέλης», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 262-4.

Λέκκας Δ., «Μουσικά Θεωρητικά των Μέσων Χρόνων», στο: Αγγελόπουλος Λ., ό.π., σ. 177-195.

Λέκκας Δ., «Πυθαγόρας και αριθμοί», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 257-60.

Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ., «Παράρτημα 2», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 302.

Παπαοικονόμου-Κηπουργού Κ., «Συμπληρωματικά φιλοσοφικά στοιχεία της αρχαίας μουσικής», στο: Βιρβιδάκης Στ., κ.ά., *Τέχνες II: Επισκόπηση Ελληνικής Μουσικής και Χορού*, τ. Α, εκδ. ΕΑΠ, Πάτρα 2003, σ. 291-6.

Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997.

Ταίηλορ Ν., «Φιλοσοφίας μεν ούσης μεγίστης μουσικής», στο ένθετο της εφημερίδας Καθημερινή Επτά Ημέρες με γενικό τίτλο *Αρχαία Ελληνική Μουσική*, Κυριακή 10 Μαρτίου 2002, σ. 13-5.